Englische Philologie

Das Steigerungsphänomen im Stil John Bunyans

Teildruck

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Breslau
vorgelegt von

Edeltraut Quarder
aus Breslau.

Promotion: 26. Juli 1933.

Breslau 1933.

Spezialdruckerei für Dissertationen Dr. Hermann Eschenhagen, KG., Ohlau i. Schl.

Referent: Dr. Meißner.
Korreferent: Prof. Dr. Neubert.
Examen Rigorosum: 21. Juni 1933.

Gedruckt mit Genehmigung
der Philosophischen Fakultät
der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen lieben Eltern
in Dankbarkeit und Liebe gewidmet!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41543117_0053

Inhaltsverzeichnis.

Seite

A. Einleitung 7
Was ist Stil? 9
Das Steigerungsphänomen im Stil 11

B. Augenfällige Steigerungsphänomene in Bunyans Stil . 13
I. Bibelzitate 13
II. Archaismen 16
1. Verbformen 17
2. Personalpronomina 21
III. Unregelmäßigkeiten beim Gebrauch der Umschreibung von „to do“ 21
1. Unregelmäßiger Gebrauch der Umschreibung . . 21
2. Unterlassung der Umschreibung 24
IV. Inversion und Dramatisierung 25

C. Sprachpsychologische Feinheiten als Steigerungsmittel der Bunyanschen Prosa 31
I. Vergleiche 32
1. „as — as“ und „than“ Vergleiche 33
2. „as“ und „like“ Vergleiche 34
3. „as — if“ Vergleiche 36
II. Metaphern 37
III. Antithese 41
IV. Alliterationen 42
V. Häufung 43
VI. Pleonasmus 44

D. Die drei Stilarten Bunyans 45
I. Der epische Stil 46
II. Der dramatische Stil 47
III. Der lyrische Stil 48

E. Schluß 51

Literaturnachweis 53

ZEICHENERKLÄRUNG:

Gr. A. = Grace Abounding.
P's. Pr. I = Pilgrim's Progress, Part I.
Mr. B. = The Life and Death of Mr. Badman.
H. W. = The Holy War.
P's. Pr. II = The Pilgrim's Progress, Part II.
S's. E. R. = Saint's Ever-lasting Rest.

Die chronologische Anordnung der Werke Bunyans erfolgte nach John Brown.

Einleitung.

Was glänzt, ist für den Augenblick geboren,
Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.
(Goethe.)

Die menschliche Seele sucht immerwährend nach sichtbarer Gestaltung. Mit grenzenloser Ideen- und Gefühlsdynamik begabt, sehnt sie sich ewig nach sinnlicher Begrenzung ihres Stoffes und verkettet damit ihr und des Menschen Sein im Irdischen.

Sei es im Wort, in Musik, in bildender oder darstellender Kunst, stets ist sie bestrebt, das Vage, das ihr von Natur aus anhaftet, in sichtbare, konkrete Formen umzugestalten. Ununterbrochen quillt aus der Tiefe der Strom des Unermeßlichen, des Gestaltlosen und drängt zur Gestaltwerdung. Erst dann tritt eine momentane Ruhelage der Seele ein, wenn ihr Inhalt die autonome Form erhalten hat, wenn eine Uebereinstimmung von Gehalt und Gestalt erreicht ist. Diese seelische Passivität dauert aber nur solange, bis neue, nach Ausdruck und Formung verlangende Erlebnisströme aus der Tiefe hervorbrechen, Gestalt annehmen und von anderen verdrängt werden. So ist die Seele das Ewig-Schaffende, nie Ruhende der menschlichen Natur, deren Dualismus von Gott-Sehnen und Menschsein-Müssen im Kunstschaffen sich auslebt.

Jede Seele gestaltet frei, je nach Natur und Veranlagung. Von allen genannten Ausdrucksformen aber ist das Wort, die Sprache die allgemeinste Seelenäußerung. Musik, Malerei, Skulptur und Architektonik tragen zuviel einmalige, geniale Züge, als daß jede Seele mit ihren Ausdrucksformen umzugehen wüßte. Wohl sind auch sie eine Sprache, aber nicht jeder versteht sie zu sprechen. Wer über sie als natürliche Aeußerung wie über eine Muttersprache verfügt, besitzt ein Göttergeschenk, das nur dem wahren Künstler, dem Genie vorbehalten ist.

Des Wortes aber sind wir alle kundig. Im täglichen Leben, wo es allein darauf ankommt, für die bestimmte Sache den angemessenen Ausdruck zu finden, dient uns die Sprache nur als Verständigungsmittel. Die allein vorwaltende Begrifflichkeit verdrängt jede sonst vorhandene innere Wirkung der Sprache. Tot und kalt scheint sie einzig dazu bestimmt, die Feststellungen der ratio zu fixieren. Zur Kunstsprache wird die Wortsprache erst dann, wenn einmal ein gewaltiger Elan

unserGefühl an die Oberfläche schleudert, das sich im Sprachlichen nicht in Begriffen, sondern in sinnlicher Wirkung Aeußerung verschafft. Nicht das telos, sondern Emotion und Aesthetik leiten uns dann und drängen die Sprache aus dem Bereich der Zwecktätigkeit in das individuellster Ausdruckstätigkeit. Dann beginnt sie zu glitzern und in wunderbaren Farben zu leuchten und zeigt — lebendiger Organismus geworden — für jede Schwankung unseres Gefühls eine besondere Spielart.

Hohe Berge bewirken tiefe Täler; gewaltige Emotionen verlangen nach starkem Ausdruck. Die emotionale Tiefe des Durchschnittsmenschen ist ein Nichts, verglichen mit der Gefühlsdynamik des genialen Menschen, des Dichters. Beständig zum Kunstschaffen gedrängt, sucht er in eigener Schöpfung Befreiung von der seelischen Komplexizität. Entsprechend der Originalität des Inhalts schafft er sich eine autonome Form.

Mit dem Verständnis der verschiedenen seelischen Aeußerungen verhält es sich umgekehrt wie mit dem Gebrauch ihrer Ausdrucksformen. Musik, bildende und darstellende Kunst benutzen ausschließlich sinnlich wirksame Gestaltungsmittel, die mit Logik und Begrifflichkeit nichts zu tun haben, und daher läßt sich die Sprache dieser Künste leichter erfühlen und erkennen. Die Wortsprache hat nur das eine Mittel, die Worte, die mit Begriff und Logik eng verknüpft sind. Die Willens- und Gefühlsdynamik des schaffenden Individuums macht die Wortsprache erst zur Kunst, indem sie der sinnlichen Wirkung des Wortes und seiner Verbindungen im Stil Gestalt verleiht. Eine Höchstwirkung erreicht solche Gestaltung, wenn sie auf die Sinne ähnlich wirkt wie Farben oder Töne.

Das Erfühlen von Wortkunstwerken ist viel schwerer als das Erkennen anderer künstlerischer Aeußerungen. Die tägliche Rede hat den Bedeutungswert der Worte ungemein abgeschliffen, so daß uns oft erst langes Suchen und Forschen das Wesen einer Dichtung offenbart. Aus der wechselseitigen Wirkung von Gehalt und Gestalt ergründen wir den Wert einer Dichtung und schließen auf das Wesen des Künstlers.

Vorliegende Arbeit will Wesenszüge des noch heute berühmten Puritanerdichters John Bunyan erforschen, indem sie vom rein Menschlichen seiner Persönlichkeit zur Untersuchung des Dinglichen, des Tatsächlich-Vorhandenen schreitet und von da aus die kosmischen Zusammenhänge ergründet.

Was ist Stil?

Stil in seiner ursprünglichen Bedeutung ist stets etwas Einmaliges, durchaus Individuelles. Es ist nach Nadler[1]) gegenüber dem jeweils Allgemeinen das Besondere; es ist principium individuationis.

Die Ursachen zur Stilbildung sind darin zu suchen, daß die vorhandenen Sprachmittel dem sprechenden oder schreibendem Individuum nicht genügen, um der seelischen Empfindung äußere Form und Gestalt zu verleihen. Es gibt keine Aequivalenz zwischen Sinn und Sprache. Gäbe es eine Idealsprache, bei der sich in jedem Einzelfall Seelenhaltung und sprachlicher Ausdruck decken würden, dann brauchten wir von Stil nicht mehr zu reden.

Schon in der alltäglichsten Rede stoßen wir beständig auf Unzulänglichkeiten der sprachlichen Mittel und empfinden sie als Schwächen der Sprache. Der Dichter, dem dieser Mangel noch viel schmerzlicher fühlbar wird, ist zur Selbsthilfe gezwungen. Er greift entweder zu Neubildungen, dann wird der Stil zum Sprachschöpfer[2]), oder er sucht sich aus den vorhandenen Sprachmitteln eine Individualsprache zu schaffen. — Das Ergebnis dieser Leistungen bleibt jedesmal ein rein persönliches.

Wohl spricht man von Zeit- und Modestilen als Charakteristikum einer Richtung oder ganzer Jahrhunderte, begeht dabei aber insofern einen Fehler, als man einen Begriff aus dem Bereich des Nur-Persönlichen heraushebt und zum Kennwort gemeinschaftlicher Beziehungen macht. Dabei wird innerstes Erlebnis zur Aeußerlichkeit, individuelle Schöpfung zur Schablone herabgedrückt. Goethe hat in seinen Stilbetrachtungen das Wesen des Stils klar erkannt, wenn er erklärt, der Stil ruhe als höchste Stufe künstlerischen

[1]) Nadler: „Problem der Stilgeschichte", Berlin 1930, 378.
[2]) Vgl. Max Deutschbein: „Neuenglische Stilistik", Leipzig 1932, 9.

Ausdrucks im Gegensatz zu einfacher Nachahmung der Natur und zur Manier „auf den tiefsten Grundsätzen der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen“[3]). Was hier von Stil mit Bezug auf die Natur gesagt ist, erweitern wir auf das Verhältnis von Stil und Sein überhaupt: das persönliche Erlebnis bleibt immer der Grundakkord.

Wie wenig stichhaltig die Begriffsvertauschung ist, geht im übrigen daraus hervor, daß innerhalb des sogenannten „Zeit- und Modestils“ unzählige Sonderstile nach Geltung verlangen, die, bilden sie auch die Minorität, das eigentliche Recht darauf haben, als Stil bezeichnet zu werden. „Stil ist gleichbedeutend mit innerer Zweckmäßigkeit“[4]), Zeit- und Modestile aber gründen sich auf die Wertung äußerlicher Massennachahmung und stehen in direktem Gegensatz zum individuellen Charakter des Stils. Ich kann sehr wohl als modern gekleidet gelten, d. h. so, wie es der „Stil” meiner Zeit verlangt, und trotzdem habe ich in diesem „Allgemeinstil” meinen eigenen Stil. Ich trage alles, was die Mode vorschreibt, aber ich ordne es so an, wie es zu meinem Körperbau, meinem Gesichtsschnitt, meiner ganzen Persönlichkeit paßt.

Jeder wahre Dichter ist eine Individualität im „Stil“ seiner Zeit. Sofern er nicht Sprachschöpfer ist, stehen ihm nur die vorhandenen sprachlichen Mittel zur Verfügung, aber er verwendet sie so, wie sie seiner Individualität entsprechen, d. h. nach Ermatinger[5]) so, wie es ihm die innere Notwendigkeit vorschreibt, die sich aus dem Gefühlsinhalt und dem Ideenkern seiner Persönlichkeit ergibt. Also nicht das Was einer Sprache ist für den Dichter ausschlaggebend und primär, sondern das Wie; nicht die Sprache an sich ist bedeutend, sondern die Anordnung der Worte und die Wortwahl. „Das Material des Dichters ist das nämliche wie das des gewöhnlichen Menschen zum alltäglichen, mündlichen und schriftlichen Verkehr: die Sprache in ihrer jeweilig logischen und emotional-affektiven Wirkungsmöglichkeit. Aber das Ziel, zu dessen Erreichung das Mittel angewandt wird, ist

[3]) Zitiert nach Otto Walzel: „Gehalt und Gestalt“, 167.
[4]) Ernst Otto: „Zur Grundlegung der Sprachwissenschaft“, Leipzig 1919, 12.
[5]) „Das dichterische Kunstwerk“, Leipzig 1921.

verschieden. Im Alltagssprachverkehr soll bloß zu einem praktisch-sagbaren Zweck die Mitteilung eines Faktums, soll Verständigung erzielt werden; im anderen Fall handelt es sich um Erreichung ästhetischer, also vorwiegend gefühlsmäßiger Wirkungen... Je reger und drängender das nach Ausdruck strebende Innenleben eines Dichters ist, desto abrupter, interjektiver, emotionaler, unalltäglicher wird die Sprache dieses Dichters sein"[6]).

Stil kann sich nach mehreren Richtungen hin äußern als Rhythmus, Sprachmelodie, Tonstärke, Klangfarbe, Interpunktion, Wortwahl und Wortfolge. Will man aber die Totalität eines Stils ergründen, so darf man nicht bei der Betrachtung eines Einzelzuges verharren, sondern man muß die einzelnen Merkmale in ihrer Relativität zu einander und zum Wesen des Dichters und seines Werkes betrachten und daraus das Gesamtbild formen. Leo Spitzer[7]) erkennt die Totalität eines Stils aus der Summe seiner Einzelzüge und das Einmalige an ihm aus der Verkettung des Totalbildes mit der dichterischen Persönlichkeit. Diese Erkenntnis führt ihn zu dem plastischen Vergleich zwischen Stil und den Gesichtszügen eines Menschen: „eine scharfe Nase, ein breiter Mund gibt für deren Besitzer keinen Originalitätsanspruch, erst das einmalige Beisammensein soundsovieler Einzelzüge macht das Einzigartige des Gesichtes aus, und erst aus der Vereinigung aller Züge läßt sich der Ausdruck der Physiognomie deuten." Das scheinbar Unbedeutendste und Nebensächlichste kann eine wichtige Ergänzung zum Gesamtbild oder einer charakteristischen Seite eines Stils sein.

Das Steigerungsphänomen im Stil.

Im Persönlichkeitswert des Stils wurzelt die ihm innewohnende Kraft zur Steigerung. Es ist eine psychologische Tatsache, daß der Mensch Erlebnisse, die ihn innerlich tief bewegen, bei der Reproduktion inhaltlich und sprachlich übersteigert. Das Logische tritt hinter dem Gefühlsmäßigen zurück, und Stil ist dann nicht mehr mathematisch genauer

[6]) Friedrich Kainz: „Zur dichterischen Sprachgestaltung", Zeitschrift f. Aest. u. allgem. Kunstwiss., XVIII. Bd. 1927, 195.

[7]) „Wortkunst und Sprachwissenschaft", G.R.M. 1925, 176.

Reflex des seelischen Erlebens, sondern Uebersteigerung desselben.

Das Bestreben zum Steigern, zum Uebertreiben erwächst entweder aus Ueber- oder Unterschätzung des Angeredeten. Bei Kindern und Jugendlichen ist die Steigerung eine Lebensnotwendigkeit, deren Ursprung im Geltungsdrang der Halberwachsenen liegt. Das nur zu deutlich empfundene Minimum an wirklichem Sein drängt nach Ergänzung, und da sie ihm in der Realität versagt ist, sucht sie sie nur um so lebhafter in der Phantasie und greift nach den für die Phantasievorstellungen typischen Steigerungsformen.

Wo wir beim Erwachsenen Steigerung als stilistische Eigenart antreffen, haben wir es mit einer seelischen Aeußerung zu tun, die aus Unterschätzung des Gegenübers erwächst. Der Angeredete wird nicht der gleichen Gefühlstiefe für fähig gehalten, wie sie der Redende selbst besitzt, und um der Phantasie des anderen Ansatzpunkte zu gewährleisten, wird das Tatsächliche nach Inhalt und Ausdruck übersteigert. Im täglichen Leben begegnen wir der Steigerung als stilistischer Eigenart am häufigsten bei Rednern (bes. politischen Rednern), bei Journalisten und in Reklameartikeln. Zu den schon genannten Ursachen der Steigerung tritt hier das Moment der Flüchtigkeit als bestimmender Faktor mit hinzu. Gesprochene Worte verrauschen schnell, Zeitungs- und Reklameartikel werden nur flüchtig gelesen; daher erscheint der kräftigste Ausdruck nicht nachdrücklich genug, um den Inhalt tief in das Gefühl und damit in das Gedächtnis des Aufnehmenden einzuhämmern.

Was für den Durchschnittsmenschen gilt, gilt für den Dichter mit gesteigerter Dimensionalität. Wir geraten nur gelegentlich in einen Zustand emotionalen Ueberschusses, den Dichter aber begleitet er bei jeder Zeile, die er schreibt. Er erstrebt eine Intensivierung des Eindrucks und Ausdrucks und verleiht dadurch seiner Sprache einen gehobenen, gesteigerten Charakter. Es kommt ihm nicht auf Zweckmäßigkeit, sondern auf Schönheit und Echtheit des Ausdrucks an. „Das Streben nach dichterischer Abreaktion wird daher öfters eine gesteigerte Sprachform wählen, weil das Ziel der seelischen Katharsis auf diesem Wege leichter erreicht wird“[8]). Aus dem vorhandenen Sprachmaterial trifft er eine

[8]) Friedr. Kainz: „Zur dichterischen Sprachgestaltung“, 195.

Auswahl und zieht die treffenden Ausdrücke den farblosen vor. Der sinnliche Ausdruck steht ihm höher als der abstrakte, das Bild näher als der terminus technicus. Die Sprache in ihrer Wandlungsfähigkeit, Buntheit und Leuchtkraft wird wie Wachs in seinen Händen, das er nach seinem Wunsche formt.

B.

Augenfällige Steigerungsphänomene in Bunyans Stil.

I. Bibelzitate:

Man braucht Bunyans Werke nur durchzublättern, um das häufige Vorkommen von Bibelzitaten festzustellen. Ueberall sind sie verstreut, und ihre Herkunft ist durch genaue Kapitel- und Versangaben der Bibel kenntlich gemacht. Eine zahlenmäßige Angabe mag einen Ueberblick über die Häufigkeit ihres Vorkommens geben. Um das Zu- oder Abnehmen der Vorliebe zum Bibelzitat aufzeigen zu können, verfahre ich bei der Nennung der Werke chronologisch.

Es stehen in:

Gr. A.. 156 Bibelzitate, verteilt auf 38 Seiten; davon sind 83 Zitate aus dem Neuen Testament, also die reichliche Hälfte der gesamten Bibelzitate. Demnach entfallen durchschnittlich 4 Zitate auf eine Seite.

P's. Pr. I: 207 Bibelzitate, verteilt auf 62 Seiten; davon 109, also die reichliche Hälfte, aus dem Neuen Testament; danach durchschnittlich 3 Bibelzitate auf eine Seite.

Mr. B.: 226 Bibelzitate, verteilt auf 66 Seiten; davon 62, also ein knappes Viertel, aus dem Neuen Testament; danach durchschnittlich 3 Bibelzitate auf eine Seite.

H. W.: 169 Bibelzitate, verteilt auf 101 Seiten; davon gehören 99, also zwei Drittel zum Neuen Testament; danach durchschnittlich 2 Bibelzitate auf eine Seite.

P's. Pr. II.: 105 Bibelzitate, verteilt auf 56 Seiten; davon 49, also die Hälfte, aus dem Neuen Testament; danach durchschnittlich 2 Bibelzitate auf eine Seite.

Die Statistik zeigt, daß bei Bunyan mit zunehmendem Alter die wörtliche Entlehnung aus der Bibel abnimmt.

Konnten wir in Gr. A., dem ersten großen Werk Bunyans, mit einer Durchschnittsziffer von 4 Bibelzitaten pro Seite rechnen, so entfallen im P's. Pr. II., dem letzten großen Werk, nur noch 2 auf die Seite. Vergleichen wir beide Teile des P's. Pr.: Sie behandeln stofflich das gleiche Thema, ihr Umfang ist ungefähr gleich groß, die Zahl der Bibelzitate aber hat im zweiten Teil um die Hälfte abgenommen. Wir können daraus schließen, daß es Bunyan im Alter nicht so sehr auf die Bestätigung und Bekräftigung seiner Werke durch das Bibelzitat ankommt, wie vielmehr auf eine inhaltliche Auslegung der Bibel.

Die Statistik zeigt uns weiterhin, daß Bunyan bei der Auswahl der Bibelzitate das Alte und Neue Testament gleichmäßig herangezogen hat. Nur zwei Werke weichen von dieser Gewohnheit ab. Im Mr. B. erklärt sich das Hinneigen zum Zitat aus dem Alten Testament aus der Stoffwahl: Gott zeigt sich hier nicht in der Liebe und Gnade, sondern als Rächer. Nirgends aber als im Alten Testament erscheint uns diese Eigenschaft Gottes deutlicher und gewaltiger. Den Gegenpol hierzu bildet H. W., wo die Vorliebe zum neutestamentlichen Zitat durch das Thema der aufopfernden Liebe Christi bedingt ist.

Wie stehen die Bibelzitate in Bunyans Werken? Sind sie inhaltlich und formal mit dem Werk eins geworden, oder bleiben sie als Entlehnung fremd neben eigener Schöpfung? Zum Verständnis füge ich zwei Beispiele ein, deren Zahl sich aber zu jeder Zeit beliebig erweitern ließe:

P's. Pr. I, 64. Do you not remember, that one of the Shepherds bid us beware of the Enchanted Ground? He meant by that that we should beware of sleeping; „Wherefore let us not sleep as do others, but let us watch and be sober." (Thess. V. 6.)

P's. Pr. II, 93: „The way of transgressors is hard." (Prov. XIII, 15) it is a wonder, that they can get into these ways without danger of breaking their necks.

Bunyan kennt die Menschen zu gut, als daß er das Bibelzitat gleichsam als letzten Trumpf einer groß angelegten Moralpredigt benützen würde. Hat schon sein Werk an sich nur wenig Didaktisches an sich, so trägt das Bibelzitat nichts zu dessen Vermehrung bei. Es ist in die Erzählung und in die Rede der handelnden Personen so eingefügt, als gehörte

es organisch dazu, und als könnten hier nur diese und keine anderen Worte stehen. Der anerkennend-autoritative Charakter, der dem Zitat im Rahmen des Stils im allgemeinen eignet, weicht bei Bunyan einem selbstverständlichen, natürlichen Gebrauch. Die steigernde Absicht ist bei der vorherrschenden Endstellung des Bibelzitates allerdings nicht zu verkennen, aber durch den natürlichen Uebergang aus der gewöhnlichen Rede zur Sprache der Bibel, des Zitats, bleibt diese Absicht völlig latent.

Wichtig ist überdies die Frage nach der Art, wie uns die Bibelzitate übermittelt werden. Mit psychologischem Einfühlungsverständnis erkennt Bunyan, daß nicht er, der Dichter, ohne der Frische und Anmut seiner Dichtung zu schaden, diese letzten Weltweisheiten äußern darf, und daher legt er sie seinen Allegorien in den Mund oder verflicht sie kunstvoll im Verlauf der Erzählung. Das Neue an seinem Stil ist nicht das Vorhandensein der Bibelzitate an sich — sie begegnen im Zeitalter der religiösen Kämpfe sehr häufig in der englischen Literatur — sondern die Tatsache, daß er einem relativ abgeblaßten Stilmittel wieder Kraft verleiht, indem er die Bibelworte den Menschen nicht als unverstandene Drohung aus dem Jenseits entgegenschleudert und unerforschlichen Gotteswillen, um den er selbst so heiß kämpfte, zur weisen, sinnvollen Fügung umgestaltet.

Es versteht sich von selbst, daß die meisten Bibelzitate von guten Allegorien geäußert werden. Dem vorwiegend dramatischen Charakter des P's. Pr. und H. W. entsprechend, begegnen sie dort im Verlauf des Dialogs, während sie in Gr. A. und Mr. B. mehr episch erzählend auftreten.

Betrachten wir im Vergleich zu Bunyan einen Dichter, der zur gleichen Zeit schrieb und derselben Literaturströmung angehörte. Baxters „Saint's Everlasting Rest" baut auf derselben weltanschaulichen Basis auf wie Bunyans Werke. Auch er fügt Bibelzitate in seinen Text ein, aber seine Technik unterscheidet sich wesentlich von der Bunyans.

S's. E. R., 10: If I should quote all the Scriptures that plainly prove this, I should transcribe a great part of the Bible; I will bring none out of the Old Testament; for I know not, whether their Authority will here be acknowledged: But I desire the contrary-minded whose consciences

are tender of abusing scripture, and wresting it from the plain sense, to study what tolerable interpretation can be given of these following places, which will not prove, that Life and Salvation may be, yea must be the end of Duty: anschließend folgen dann hintereinander 18 Bibelzitate[9]).

Häufig gibt Baxter nur Kapitel- und Versangabe des Zitates und überläßt es dem Leser, sich die entsprechende Stelle in der Bibel aufzusuchen.

S's. E. R., 12: In the Definition I call a Christian's Happiness, the end of the course thereby meaning, as Paul, 2 Tim. 4,7 the whole scope of his life.

Das Bibelzitat ist hier einfach ein mit „as" angeschlossener Vergleich.

Selten erscheint es in engerer Verbundenheit mit dem Text, z. B. als Antwort auf eine Frage usw.

Baxter ist weit davon entfernt, das Bibelzitat seinem Stil in der Weise, wie es Bunyan tat, zu assimilieren. Es tritt bei ihm deutlich mit der Forderung auf unbedingte Anerkennung der schriftlichen Autorität der Bibel hervor.

II. Archaismen.

Im Anschluß an die Vorliebe für Bibelzitate findet sich bei Bunyan die Tendenz zum Archaisieren, die am deutlichsten bei der Verwendung von Verbal- und Pronominalformen zutage tritt, die im heutigen Sprachgebrauch veraltet sind. Berücksichtigen wir auch, daß in der Literatursprache des 17. Jahrhunderts solche Formen durchaus gebräuchlich waren — wir finden sie gleicherweise bei Milton, Baxter, Bernard, Fox und andern — so scheint es mir doch wesentlich festzustellen, daß Bunyan durch den Gebrauch archaischer Formen eine Differenzierung seiner Sprache in dialektischer Richtung angestrebt hat. Bevor wir an die praktische Untersuchung dieser Frage gehen, müssen hier einige vom Dichter selbst getane Aeußerungen eingefügt werden.

Bunyan hat sich zum Teil sehr deutlich über den verschiedenartigen Dialekt seiner Allegorien ausgesprochen. Die Himmlischen sprechen eine Sprache, die den Erdenbewohnern unverständlich ist.

---

[9]) Siehe auch: S's. E. R. p. 16.

P's. Pr. II,79: Christiana schaut im Traum die Ankunft ihres Gatten in der Holy City: Then shouted a company of them that stood round about and harped with their harps; but no man living could tell what they said, but Christian and his companions.

Die Sprache der Menschen, die sich zum Guten bekehrt haben, ist anders als die ihrer sündhaften Brüder:

P's. Pr. I,46: Christian und Faithful sind in Vanity Fair: they (nämlich die Pilger) spoke the language of Canaan; few could understand what they said, but they that kept the fair were the men of this world, so that from one end of the fair to the other seemed barbarians each to the other[10]).

Gr. A., 9: Bunyan lauscht dem Gespräch einiger frommen Frauen aus Bedford: they spake as if you did make them speak; they spake with such pleasantness of scripture language, and with such appearance of grace in all they said.

Auch die Höllenbewohner haben ihren eigenen Dialekt:

H. W., 33: This oration was made in the language of Diabolus alone, for although he can to every one speak in their own language, else he could not tempt them all as he does, yet he has a language proper to himself, and it is the language of the infernal cave or black pit[11]).

Aus jeder dieser Bemerkungen ersehen wir, daß es Bunyan auf eine bewußte Sprachmischung ankam, die er nach dem Prinzip der psychologischen Andersartigkeit der verschiedenen Personen ordnete.

1. Verbformen:

Die Tendenz zur Dialektgestaltung wird uns rasch klar durch einen Blick auf die zahlenmäßie Verteilung moderner und archaischer Verbformen. Die stark dramatischen Werke werden eine größere, die mehr erzählenden eine kleinere Anzahl archaischer Formen aufweisen. Es finden sich in:

Gr. A., 31 archaische Verbformen.

P's. Pr. I, 431, davon 396 im Dialog und 35 im Verlauf der Erzählung.

---

[10]) Siehe auch: P's. Pr. II.; 80, 132.

[11]) Siehe auch: H. W. 33, 74, 103.

Mr. B., 525 archaische Verbformen.
H. W., 521, davon 383 im Dialog und 138 in der Erzählung.
P's. Pr. II, 191, davon 177 im Dialog und 24 in der Erzählung.

Die Archaisierung erstreckt sich bei Bunyan nicht auf das ganze Paradigma, sondern nur auf einige Formen desselben. Dazu folgende Beispiele:

1. I come, thou comest, he cometh; we, you, they come
2. I am, thou art, he is; we, you, they are
3. I have, thou hast, he hath; we, you, they have
4. I do, thou dost, he doth; we, you, they do

Die Neigung zum Archaisieren entwickelt sich bei Bunyan zweifellos aus der täglichen Beschäftigung mit der Bibel. Aber er läßt es nicht bei einer Nachahmung der Bibelsprache bewenden, wie aus der mit leisem Vorwurf gemischten Kritik Greens hervorgeht: „Bunyans English is the simplest and homeliest English that has ever been used by any great English writer, b u t it is the English of the Bible. He had lived in the Bible till its words became his own"[12]). Sein Schöpfergeist und seine Phantasie lassen ihn das Fremde nicht sklavisch nachahmen, sondern im gleichen Moment, wo er es aufnimmt, schaut er es unter der Perspektive seines Gesamtwerkes und zwingt es unter sein Gestaltungsprinzip.

Die Gestalten eines Romans selbst reden zu lassen, ist ein wirksames Stilmittel und bedeutet eine wesentliche Steigerung gegenüber dem bloßen Bericht. Die Menschen aber so reden zu lassen, wie es ihrem innersten Wesen entspricht, drückt deutlich den Willen zum Konkretisieren, zum Steigern aus und deutet auf eine Kunst, die im Sprachlichen den Spiegel der Seele erblickt. Wenn wir bedenken, daß im englischen Roman zum ersten Mal bei F i e l d i n g Dialektismen auftreten, weit entwickelte Ansätze sich aber bereits hier finden, dann können wir die Größe Bunyan'scher Kunst ermessen. Noch intensiver ist die Steigerung da, wo ein Mensch bewußt die Sprache eines anderen annimmt, um sich dadurch irgendwelche persönlichen Vorteile zu verschaffen.

---

[12]) G. H. Green: „History of the English people", III. Bd. 1879.

Wir können die ganze Skala dieser Steigerungsmöglichkeit in Bunyans Werken verfolgen. Ich habe sie an einem Werk, dem „Pilgrim's Progress I", näher untersucht und werde sie durch nachfolgende Beispiele belegen.

In den Reden des Evangelist kommen 112 flektierte Verben vor, davon 78 nach modernem, 34 nach altert. Sprachgebrauch.

P's. Pr. I,17: What dost thou here, Christian? . . . Art not thou the man that I found crying without the walls of the city of Destruction? . . . Did not I direct thee the way to the little Wicket-gate? . . . . How is it then, that thou art so quickly turned aside? For thou art now out of the way.

Der Interpreter gebraucht, seiner Natur als Dolmetscher des göttlichen Wortes entsprechend, mehr moderne als altertümliche Formen.

Von 122 flektierten Verben sind 96 modern, 26 altertümlich.

P's. Pr. I,22: You say truth for the things that are seen are temporal, but the things that are not seen are eternal. But though this be so, yet since things present and our fleshly appetite are such near neighbours one to another; and again because things to come and carnal sense are such strangers one to another; . . .

Obstinate, Pliable, Timorous und Mistrust gebrauchen nur modern-englische Formen.

Helpful braucht 35 flektierte Verba, 32 modern, 3 altertümlich. Formalist, Hypocrisy zusammen 28 Verba, davon 26 modern, 2 altertümlich. Talkative 72 flektierte Verba, davon 67 modern, 5 altertümlich. Ignorance gebraucht 61 Verba, davon 59 modern, 2 altertümlich. Envy, Superstition, Pickthank zusammen 42 flektierte Verba, davon 34 modern, 8 altertümlich. Byends, Money, Hold-the-World und Save-all, die verräterischen Zeugen im Verhör gegen Christian und Faithful, benutzen mit vier Ausnahmen nur moderne Formen.

In der Rede des Atheisten finden sich selbstverständlich keine archaischen Formen; dasselbe gilt von the Man in the iron cage und the Man in the bed, zwei Symbolen der Verdammnis, die Christian im Hause des Dolmetschers begegnen.

Hören wir die Reden Apollyon's und Worldly Wiseman's, dann ersteht schlaglichtartig vor unseren Augen das Bild des Predigers Bunyan, der, um den Verführer deutlich zu kennzeichnen, wohl oft mit verstellter Stimme die Lockungen des Teufels nachgeahmt haben mag. Häufig genug mögen ihm auch im Leben solche Heuchlertypen begegnet sein. Diese Erfahrung gewinnt im P's. Pr. vollendete Gestalt. Appollyon und Worldly Wiseman reden solange mit Engelszungen, bis sie sich besiegt sehen; dann erst kommt ihr weltlicher Charakter deutlich zum Vorschein und findet im Sprachlichen einen entsprechenden Widerhall, der sich im Wechsel des Sprachmaterials auswirkt.

Worldly Wiseman gebraucht 69 Verba, davon 43 modern, 26 altertümlich.

P's. Pr. I,16: Hast thou a wife and children? — Wilt thou hearken to me, I give thee counsel? — I would advise thee, then, that thou with all speed get thyself rid of thy burden; for thou wilt never be settled in thy mind till then; nor canst thou enjoy the benefits of the blessings which God hath bestowed upon thee, till then.

Apollyon gebraucht 62 Verba, davon 36 modern, 26 altertümlich.

P's. Pr. I,33: There is no prince that will thus lightly lose his subjects, neiher will I, as yet lose thee: but since *thou complainest* of thy wages and service, be content to go back; what our country will afford, I do here promise to give thee.

Thou didst the same with me, and yet I am willing to pass by all, if now *thou wilt* yet turn again, and go back.

Thou hast already been unfaithful in thy service to him; and how *dost thou* think to receive wages of him?

Je zwingender die Versuchung Apollyon's wird, desto mehr altertümliche Formen fügt er seiner Rede bei:

Thou didst faint at first setting out, when *thou wast* almost choked in the gulf of Despond. *Thou didst* attempt wrong ways to be rid of thy burden, whereas *thou shouldst* have stayed till thy Prince had taken it off. *Thou didst* sinfully sleep, and lose thy choice things. *Thou wast* almost persuaded to go back at the sight of the lions; and when *thou talkest* of thy journey and of what *thou hast* heard

and seen, *thou art* inwardly desirous of vain-glory in all that *thou sayest* or *doest*.

Unmittelbar darauf erfolgt der Umschwung, und Apollyon zeigt nun seine wahre Natur:

Then Apollyon broke out into a grievous rage, saying, I am an enemy to this Prince; I hate his person, his laws and people, I am come out on purpose to withstand thee.

2. Personalpronomina:

Archaische Pronominalformen erscheinen bei Bunyan immer zusammen mit archaischen Verbformen, dienen also genau wie diese dialektischen Zwecken. Auch das persönliche Fürwort hat nicht in allen, sondern nur in einzelnen Formen eine Veränderung erfahren. Die archaische Deklination gestaltet sich wie folgt:

I	we
thou, (Dat., Ack., thee)	you (Dat., Ack., ye)
he, she, it	they

Zur Illustration zwei Beispiele aus P's. Pr. I.

P's. Pr. I,17: What dost *thou* here Christian? How is it then, that *thou* art so quickly turned aside? For *thou* art now out of the way.

P's. Pr. I,18: Thou art the man that art running into this misery; *thou* hast begun to reject the counsel of the Most High, . . .

III. Unregelmäßigkeiten beim Gebrauch der Umschreibung mit „to do".

1. Unregelmäßiger Gebrauch der Umschreibung.

Die modern englische Hochsprache hat für die Umschreibung mit „to do" bestimmte Regeln formuliert. Die Umschreibung ist anzuwenden:

1. In Fragesätzen, deren Subjekt kein Fragepronomen ist.
2. In verneinenden Sätzen.

Die Umgangssprache hat die Regel erweitert, indem sie die Umschreibung auch in bejahenden Sätzen anwendet, und zwar da, wo eine Behauptung nachdrücklich wirken soll und als Bekräftigung beim stark befehlenden Imperativ.

Die Hochsprache des 17. Jahrhunderts ist in ihrer Gestalt noch fließender als die des 20. und kannte für vieles,

so auch für den Gebrauch von „to do", noch keine festen Regeln. Ueberall begegnen wir daher in den Prosaschriften Miltons, in den Werken Baxters und Bernards und der übrigen zeitgenössischen Literatur dieser für modernes Sprachgefühl unzulässigen Abweichung. Für Bunyan ist diese sprachliche Freiheit mehr als bloßer Zufall und Laune. Wieder ist ihm der Formgedanke das oberste Prinzip der Sprachgestaltung. Der Formwille steht unter der Idee der Steigerung, der Eindringlichkeit, und die Sprache wird dieser Idee dienstbar gemacht. Wo es zum Nachdruck, zur Verdeutlichung notwendig erscheint, wird die Umschreibung mit „to do" zwei-, drei-, mehrmals hintereinander im bejahenden Satz angewandt. Wenn im verneinenden Satz das Verbum allein eindringlicher erscheint, wird die Umschreibung weggelassen, um die Wirkung nicht zu beeinträchtigen. Aber die Allein-Konzentration auf den Formgedanken, die wir beim Gebrauch der aus der Bibel entlehnten Archaismen feststellen konnten, wird in diesem Fall von der starkwirkenden Macht der Gewohnheit durchbrochen, so daß wir dann allerdings auch in völlig belanglosen Fällen den gesetzwidrigen Fortfall oder Gebrauch der Umschreibung beobachten können. Da ich aber Bunyans Stil unter dem Gesichtspunkt der Steigerung betrachte, werden hier nur solche Fälle zur Sprache kommen, die diesem Gedanken Ausdruck geben.

Gr. A., 4: He would think of this day, that hour in which he first did meet with grace.

Gr. A., 7: . . . a voice did suddenly dart from heaven into my soul.

Gr. A., 9: The more I went among them, the more I did question my condition.

Gr. A., 11: That word doth still at times shine before my face.

Gr. A., 21: But oh, how did my soul at this time prize the preservation that God did set about his people! Oh how safely did I see them walk that God had hedged in!

Gr. A., 26: But, oh, how Satan did now lay about him for to bring me down again? [13])

P's. Pr. 1,24: My conscience did accuse me on every side.

P's. Pr. 1,33: thou didst attempt wrong ways, thou didst sinfully sleep.

[13]) Siehe auch: Gr. A. 5, 6, 7, 8, 10, 13, 15, 18, 22, 23, 24, 34.

P's. Pr. I,64: Now do I rejoice in hope of the glory of God[14]).

Mr. B., 7: Indeed I did hear, that he had been sick.

Mr. B., 16: There are some indeed that do train up their children to swear.

Mr. B., 25: It doth concern them indeed, and it doth also concern them that take children into their families.

Mr. B., 33: He did say so, he did often say so.

Mr. B., 61: For her name still did flourish, though she had been dead almost seventeen years[15]).

H. W., 16: Thus did Diabolus tie poor Mansoul fast . . .

H. W., 23: My lord, do you give these runagates an answer.

H. W., 38: I do still love my Mansoul[16]).

Bezeichnenderweise werden während der Gerichtsverhandlung die belastenden Zeugenaussagen gegen die Angeklagten alle durch die Umschreibung bekräftigt:

H. W., 54: Yea, thou didst bid defiance to the name, forces, and cause of the King . . .

H. W., 55: thou didst utterly forget to serve them in what was good, and didst fall in with Diabolus . . .

H. W., 103: He swears that you did receive these men in your house, and that you did nourish them there . . . He swears that you did wish ten thousand of them in Mansoul. He swears that you did give them advice . . .[17]).

P's. Pr. II,118: I also said Mr. Mnason, do bid you welcome; and whatever you want, do but say, and we will do what we can to get it for you.

P's. Pr. II,125: I fought till my sword did cleave to my hand . . .[18]).

In vereinzelten Fällen erscheint Bunyan die Steigerung durch die Umschreibung noch nicht eindringlich genug, und er fügt ihr deshalb noch ein bekräftigendes „so" bei.

Gr. A., 13: The glory that I saw in that condition did still so engage my heart . . .

---

[14]) Siehe auch: P's. Pr. I, 14, 33, 37, 54, 57, 62, 69.

[15]) Siehe auch: Mr. B. 9, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 23, 24, 26, 28, 29, 35, 38, 40, 42, 44, 50, 53, 55, 57, 59, 63, 66.

[16]) Siehe auch: H. W. 11, 12, 18, 19, 27, 29, 35, 42, 49, 53, 56.

[17]) Siehe auch: H. W. 55, 56, 57, 107.

[18]) Siehe auch: P's. Pr. II, 117, 126.

P's. Pr. I,50: . . . and do also so lightly esteem the opinions of others . . . [19]).

Mr. B., 69: So deep, so hard, so difficult did he find it . .[20]).

2. Unterlassung der Umschreibung:

Der unregelmäßige Gebrauch der Umschreibung mit „to do" begegnet uns bei Bunyan viel häufiger als ihre regelwidrige Unterlassung. Aber trotz der geringeren Häufigkeit ihres Vorkommens erkennen wir in letzterer ein klares System, das dem Gesamtorganismus des Werkes wiederum untergeordnet ist. Damit aber Bunyans Absicht, die sich in solcher Unterlassung ausdrückt, klar hervortrete, will ich zunächst, unabhängig von ihm, zwei neutrale Beispiele heranziehen. Wenn wir im Neuenglischen den Satz bilden

The mother does not see him

dann geben wir schon mit unserer Betonung dem Satz eine bestimmte Ausdrucksrichtung. Die Intonationskurve des Satzes verläuft etwa folgendermaßen:

Die Kurve hat zwei Höhepunkte, deren erster mit dem Subjekt des Satzes zusammenfällt und deren zweiter und bedeutendster bei dem Verbum des Satzes liegt. Das Wichtigste der Aussage ist also das „Sehen". In dem Augenblick, wo wir die Umschreibung weglassen, ist der Eindruck des Satzes ein ganz anderer.

The mother sees him not.

Die Kurve dieses Satzes gestaltet sich etwa so:

Auch hier zwei Höhepunkte; aber der zweite liegt nicht wie im ersten Falle beim Verbum, sondern bei der Verneinung.

[19]) Siehe auch: Gr. A. 5, 6, 7, 8; P's. Pr. I, 21.
[20]) Siehe auch: Mr. B. 23, 59. H. W. 8, 25, 26, 37, 81.

Diesmal ist das Wichtigste also die Verneinung. Das, worauf es ankommt, muß am Ende des Satzes stehen, weil es am längsten im Ohre nachklingt. Bunyan folgt diesem Prinzip mit bemerkenswerter Folgerichtigkeit, wenn er die Umschreibung zugunsten größerer Eindringlichkeit unterläßt.

Gr. A., 4: The Philistines understood me not.

Gr. A., 7: But behold: it lasted not.

Gr. A., 26: But yet the tempter left me not.

Gr. A., 37: Preach not of it at all[21]).

P's. Pr. 1,12: Why standest thou still? I know not!

P's. Pr. 1,25: . . . therefore, said they, we see not.

P's. Pr. 1,43: if you will not, will you give me leave to do it? [21])

P's. Pr. 1,59: But thou camest not in at the Wicket-gate.

P's. Pr. 1,67: He careth not for our company[22]).

Mr. B., 34: He regarded not the judgement nor mercy of God . . . .

Mr. B., 42: Defraud not, lie not any one to another.

Mr. B., 43: Whether it be counted an evil or a virtue by men, it mattereth not! [23])

H. W., 33: he spoke in such language as the town understood not.

H. W., 65: Take heed, that you lose them not.

H. W. 68: pray, interrupt me not! [24])

IV. Inversion und Dramatisierung.

Mit diesem Kapitel sind wir bei einem Höhepunkt Bunyanscher Stilkunst angekommen, der in dieser Weise von keinem Vertreter puritanischer Prosaliteratur im 17. Jahrhundert erreicht worden ist. Allein dieser Einzelzug genügt, um Bunyan Unsterblichkeit zu sichern und seine Kunst für immer mit dem Leben nicht nur des 17. Jahrhunderts, sondern aller Zeiten und Völker zu verketten. Er bildet die

---

[21]) Siehe auch: Gr. A. 8, 9, 10, 15, 17, 20, 23, 25.

[22]) Siehe auch: P's. Pr. 1, 14, 18, 26, 27, 30, 35, 36, 38, 41, 43, 49, 50; 54, 56, 57, 60, 61, 68, 69, 70.

[23]) Siehe auch: Mr. B.: 9, 11, 12, 14, 17, 19, 21, 24, 25, 33, 41, 45, 48, 50, 51, 57, 60, 62, 63, 66, 67, 68.

[24]) Siehe auch: H. W. 15, 17, 18, 21, 22, 23, 35, 43, 45, 50, 55, 63, 64, 67, 68, 69, 74, 90, 93, 97, 106, 108.

Grundlage für eine der drei großen Stiltypen, die seine Werke beherrschen. Wenn ich die zwei sehr verschieden klingenden Begriffe Inversion und Dramatisierung in einem Kapitel zusammengefaßt habe, liegt es daran, weil sie sich gegenseitig bedingen, ja, in den meisten Fällen ohne einander undenkbar sind.

Otto Behaghel[25]) erkennt zwei Möglichkeiten als Gründe der Wortstellung: 1. Die durch Tradition bedingte Anordnung der Wörter, 2. die Anordnung nach persönlichem Bedarf des Augenblicks. Die letzte der beiden Möglichkeiten handhabt Bunyan mit geradezu erstaunlichem psychologischem Verständnis und mit unglaublicher Beweglichkeit. Wenn es das sein Werk beherrschende Prinzip der Eindringlichkeit verlangt, vollzieht er selbst die kühnsten Umstellungen. Die eigenartigsten und meisten Inversionen finden wir selbstverständlich in der unmittelbarsten poetischen Sprache, in der direkten Rede. Diese ist überhaupt das vorwaltende personale Charakterisierungsmittel bei Bunyan. Bernard charakterisiert seine Personen in völliger Ruhelage, indem er über sie berichtet und sie beschreibt, Bunyan löst alles in Handlung, in lebensprühende Dialoge und Monologe auf. Sobald die Situation auch nur einigermaßen klar beschrieben ist, setzt die direkte Rede ein, und selbst in den mehr berichtenden Partien läßt Bunyan die Personen, um die es sich handelt, selbst zu Worte kommen. Die indirekte Rede verwendet er sehr selten. Die aktivdramatische Wirkung erhöht er dadurch, daß er, wie im Drama, vor die Rede der einzelnen Personen ihren Namen stellt, dann allerdings meistens die Worte folgen läßt: then he said . . .

Der Eifer und die Leidenschaftlichkeit, mit der Bunyans Gestalten miteinander reden, bedingt in ihrem Satzbau häufig Bedarfsstellungen, die namentlich das Objekt und adverbielle Bestimmungen an die Spitze des Satzes drängen.

Gr. A., 6: Yea, such prevelancy had the lusts and fruits of the flesh in this poor soul of mine.

Gr. A., 10: But alas, poor wretch! so ignorant and brutish was I . . .

---

[25]) „Zur Wortstellung des Deutschen", Curme-Festschrift, Philadelphia 1930.

Gr. A., 16: And in so strong a measure was this temptation upon me . . .[26]).

P s. Pr. I,45: Right glad am I, said Evangelist not that you have met with trials . . .

P's. Pr. I,49: . . . and straightway was carried up through the clouds.

P's. Pr. I,56: Now in this place Christian had double sorrow.

P's. Pr. I,60: The place where his jewels were, they never ransacked[27]).

Mr. B., 9: I will tell you from a child he was very bad.

Mr. B., 14: Swearers think also, that, by their belching of their blasphemous oaths, out of their black and polluted mouths, they show themselves the more valiant men.

Mr. B., 16: . . . and great is the misery of such poor children whose hard hap it is . . .

Mr. B., 51: Four out of the heart comes pride[28]).

H. W., 17: a piece of approved armour this is.

H. W., 22: it is obedience to our king and love to your happiness, that is the cause of the undertaking of ours.

H. W., 12: . . . . with such cursed orations as these would set the whole town in a rage.

H. W., 25: Yea, so distressed with those that laid siege against them were they . . .[29]).

Sehr eigenartig wirkt die Anfangsstellung des Objektes, aber sie läßt uns sofort die Richtungstendenz des Satzes erkennen.

Gr. A., 9: Some of these I read, but was not able to make judgement about them.

Gr. A., 36: Now this part of my work I fulfilled with great sense.

---

[26]) Siehe auch: Gr. A. 15, 24, 34.

[27]) Siehe auch: P's. Pr. I, 14, 22, 37, 46, 47, 53, 54, 59, 62, 63, 65, 72, 73.

[28]) Siehe auch: Mr. B. 7, 11, 15, 16, 20, 21, 23, 25, 29, 35, 41, 43, 48, 52, 60.

[29]) Siehe auch: H. W. 21, 23, 29, 31, 34, 37, 45, 51, 73, 77, 83, 94, 96, 105.

P's. Pr., I,31: the pilgrim they laid in a large upper chamber . . .

P's. Pr. I,49: Now the substance of these laws the rebel hath broken[30]).

M. B., 7: such times I have prayed for, such times I have longed for . . .

Mr. B., 22: A punishment Job calls it; a wound and dishonour Solomon calls it.

Mr. B., 49: Thy buyer thou wrongest not, thyself thou wrongest not[31]).

H. W., 17: Armour for you I have, and by me it is.

H. W., 23: his power, his greatness, his vengeance, we fear not . . .

H. W., 56: . . . and instances of this good temper of mine, many I could give.

H. W., 35: his spoils I must divide, his armour I must take from him, his hold I must cast out of[32]).

Oft rückt das Objekt zur Verstärkung der Antithese an den Satzanfang.

H. W., 55: to me it is music, when to others mourning.

Noch eigenartiger, aber höchst dramatisch wirkt folgende, sehr affektische Wortstellung:

Gr. A., 34: Live I must not, die I dare not.

Gr. A., 15: Kick sometimes I did, and also shriek and cry.

Gr. A., 16: I should therefore much bewail my hard hap, but get out of or get rid of these things I could not.

P's. Pr. I,16: . . . but get it off myself I cannot.

P's. Pr. I,60: but beg and do what he could, he went[33]).

Mr. B., 44: Fluster and huff, and make ado for a while he may, but God hath determined . . .

Mr. B., 52: Come into God's ordinances the proud man may.

H. W., 84: Have you I will, in a way of peace or war.

H. W., 88: . . . die upon the place we choose rather to do . . .

---

[30]) Siehe auch P's. Pr. I, 45, 62, 67, 69.
[31]) Siehe auch Mr. B. 11, 14, 24, 28, 32, 33, 42, 45, 46, 48, 50, 63.
[32]) Siehe auch: H. W. 29, 34, 35, 39, 58, 61, 73, 82, 83, 88, 100.
[33]) Siehe auch: P's. Pr. I, 25.

Die Anfangsstellungen der verschiedenen Satzteile sind bei Bunyan immer der Ausdruck einer gesteigerten Seelenverfassung, die das sie meist Bewegende nicht schnell genug hervorbringen kann. Diesem Gesetz wirkt ein anderes, ebenso auf Steigerung gerichtetes entgegen, welches das Unwichtige dem Wichtigen voranstellt, weil dieses länger im Ohr des Hörenden nachklingt.

Gr. A., 4: I now, once again, as before, from the top of Shenir, and Hermon, so now from the lion's dens, and from the mountains of the leopards, do yet look after you all . . .

Gr. A., 23: Then fell with power This word of God upon me . . .

P's. Pr. 1,28: . . . at the sound of which came out of the door of the house a grave and beautiful damsel.

P's. Pr. 1,45: you have found something of the truth of these testimonies upon you already.

P's. Pr. 1,52: long prayers were their pretence, but to get widows houses was their intense[34]).

Mr. B., 16: He also would wish him plagues and destructions many.

Mr. B., 45: Whether it be counted an evil or a virtue by men it mattereth not[35]).

H. W., 84: We have tasted too deeply of this destructive cup already.

H. W., 37: they should march with trumpets sounding, colours flying . . .[36]).

Als besonders charakteristisch für Bunyans Wortstellung zeigt sich die häufige Einschaltung längerer adverbialer Bestimmungen zwischen Verb und Objekt oder die Trennung des Verbums von seinem zugehörigen Adverb:

P's. Pr. 1,51: I conclude, then, that changes a small for a great, should not, for so doing, be judged as covetous . . .

P's. Pr. 1,65: things which I believe now would have, had I continued in them still, drowned me in perdition and destruction[37]).

---

[34]) Siehe auch: P's. Pr. I, 21, 25, 41, 42, 55, 57, 60, 66, 67, 70, 73.
[35]) Mr. B. 8, 30, 37.
[36]) Siehe auch: H. W. 9, 18, 24, 31, 44, 49, 89, 96.
[37]) P's. Pr. I, 42, 48, 57, 60, 69.

Mr. B., 8: There is no man, I think, that is sensible of the worth of one soul, but must, when he hears of the death of unconverted, be stricken with sorrow and grief.

Mr. B., 55: It is worthy of our remark, to take notice how God, to show his dislike of the sins of men, strikes some of them down with a blow[38]).

H. W., 15: the rebellious tyrant, over the once famous, but now perishing town of Mansoul, has set up a Lord Mayor of his own[39]).

Zuweilen erreicht im Affekt Bunyans Wortstellung eine gewaltige dramatische Spannung. Die seelische Erregung ist bei einzelnen Personen oft so groß, daß sie keine vollständigen Sätze mehr bilden können, sondern ihr Gefühl verschafft sich stoßweise, in Ausrufen, unmittelbaren Ausdruck.

P's. Pr. I,12: Why not willing to die!

P's. Pr. I,14: Obstinate: What! more fools still!

P's. Pr. I,16: Worldl. Wisem.: Whither away after this burdened manner?

P's. Pr. I,29: And what saw you else in the way? Saw?

Die bloße Wiederholung des Verbs drückt eine starke Erregung und Entrüstung aus.

P's. Pr. I,35: Zwei Männer begegnen Christian im Valley of the Shadow of the Death und rufen ihm zu: Back! back! darauf Christian: What have you seen? Seen?

In der Erregung werden sogar einzelne Silben verschluckt:

P's. Pr. I,35: What's the matter? matter?

Christian und Faithful sind auf ihrem Wege dem schlechtgesinnten Talkative begegnet. Faithful kennt ihn nicht und befragt seinen Gefährten:

P's. Pr. I,41: Do you know him then?

Christian: Know him? Yes, better than he knows himself. Im Deutschen würde man etwa sagen: Na, und ob ich ihn kenne! Besser, als er sich selbst kennt.

Als Christian seine Rolle verloren hat, ist er so erregt, daß er sich nur in Ausrufen äußert:

---

[38]) Siehe auch: Mr. B. 22, 25, 27, 30, 52.
[39]) Siehe auch: H. W. 23, 28, 31, 47, 51, 73.

Oh, wretched man that I am! that I should sleep in the day-time! that I should sleep in the midst of difficulty! How many steps have I taken in vain! How far might I have been on my way by this time! Oh, that I had not slept!

Während der Gerichtsverhandlung wird ein Zeuge mitten im Satz unterbrochen:

P's. Pr. I,48: I will attend, that he is —
Hold give him the oath.

H. W., 56: My Lord, I —
Hold, give him the oath; then they sware him.

C.

Sprachpsychologische Feinheiten als Steigerungsmittel der Bunyan'schen Prosa.

Die deutlich erkennbaren Steigerungsphänomene sind von einer großen Zahl mehr innerlich wirkender, sprachlicher Kräfte begleitet. Bunyan hat sich keine Gelegenheit entgehen lassen, die ihm eine Möglichkeit zur Steigerung seiner Sprache bot. Die heilige christliche Leidenschaft, die in ihm so gewaltig loderte, wollte unbedingt einen Widerhall in den Herzen der Menschheit hervorrufen und wollte, daß sein heiß erkämpfter Glaube für immer zum Besitz aller Menschen werde.

Auch diese zweite Gruppe der Steigerungsphänomene wird uns erst dann klar, wenn wir das Leben Bunyans kennen. Sein Beruf als Prediger, als verfolgter Verkünder des christlichen Glaubens, bestimmte die Wahl seiner Mittel und ließ sie ihn so wählen, daß ihre Wirkung hauptsächlich auf visuell-akkustische Effekte abgestimmt ist.

Die Bauern und Arbeiter, die ihm da auf dem Felde oder in den Scheunen zu Füßen saßen, mußten die Gefahr, in der sich ihr Seelenheil befand, mit den Sinnen erfassen können. Wie anders hätten so mit der Natur verbundene und im Diesseits verwurzelte Menschen zum Glauben geführt werden können? Man durfte ihnen den Kampf der Menschenseele um das Heil nicht als geistigen Kampf b e s c h r e i b e n. Solch Beginnen wäre nutzlos gewesen. Die

im Zeitalter der Revolutionen, der Kriege und Aufstände lebenden Menschen, mußten diese Kämpfe als tatsächlichen Krieg miterleben. Sie mußten das Klirren der Waffen, das Donnern der Kanonen, das Brüllen und Fauchen der Riesen und Teufel hören, mußten sehen können, wie die leuchtenden Banner im Winde flatterten. Durch Vergleich und Antithese mußten sie die Dauer und Schwere dieses Kampfes ermessen können, durch die Metapher das Uebersinnliche im Bereich ihrer Erfahrung erleben und empfinden. Ihr nur auf starke Effekte reagierendes Gefühl mußte durch das Mittel der sprachlichen Häufung, des Pleonasmus und der Alliteration wachgerüttelt und aufmerksam erhalten werden. Erst die Vereinigung dieser beiden Gruppen Bunyan'scher Steigerungstechnik zeigt das Eigenartige seiner Prosa, das Wesen des Künstlers und die Größe seiner Kunst.

I. Vergleiche:

Wenn der Dichter zum Gleichnis, zum Vergleich greift, tut er es, um seine Aussage zu verstärken. Da man beim Vergleich immer „in der Richtung des Progressiven" vergleicht[40]), wird er niemals ein Gleichnis wählen, das das Tatsächliche abschwächt. In der Art des Vergleiches erkennen wir den Erlebniskreis des Dichters. Das in einem momentanen Gefühlselan Erlebte findet seinem Empfinden nach im gewöhnlichen Sprachlichen nicht den passenden Ausdruck, und daher zieht er seine Erfahrung zur Illustration des Gesagten heran, indem er von der gegenwärtigen „Sachsphäre" hinübergreift zu einer ihm nicht gegenwärtigen, nur innerlich vorgestellten „Bildsphäre"[41]). Beide Sphären werden durch das tertium comparationis verbunden. Wir werden sehen, das Bunyans Vergleichsmaterial durchaus nicht nur aus der biblischen Sphäre stammt, wie man aus der fast schon sprichwörtlich gewordenen „biblischen Einfachheit" Bunyans schließen könnte, sondern daß sein Erfahrungs- und Erlebniskreis sehr umfangreich und vielseitig ist. Er erstreckt sich ebenso auf das Gebiet der Natur

[40]) Siehe O. Sterzinger: „Das Steigerungsphänomen beim künstlerischen Schaffen", Ztschr. f. Aest. u. allg. Kunstwiss. 12. Bd. 1917, 79.
[41]) H. Pongs: „Das Bild in der Dichtung", Marburg 1927, 150.

und der Tierwelt, des Gerichts- und Kriegswesens, wie auf das häusliche Leben.

Es sind im Englischen nicht alle Vergleiche gleichsteigernd, sondern es gibt mit Bezug auf ihre Stärke verschiedene Abstufungen.

Die „as — as"- und „than"-Vergleiche verfolgen eine andere Tendenz als die „like"- und „as"-Vergleiche, und diese wieder unterscheiden sich von den „as — if"-Vergleichen. Bunyan hat von dieser Nüancierung innerhalb der Steigerung reichlich Gebrauch gemacht und uns dadurch wiederum einen Beweis seines überaus feinen Sprachempfindens gegeben.

1. „As — as"- und „than"-Vergleiche:

Die Vergleiche mit „as — as" und „than" sind die einfachsten Vergleiche. Bei ihnen wird Sach- und Bildsphäre durch ein gemeinsames Merkmal verknüpft:

a) Natur:

Gr. A., 13: I was driven as with a tempest, my heart would be unclean.

ebda.: Sin and corruption, I said, would as naturally bubble out of my heart, as water would bubble out of a fountain.

Gr. A., 20: My sin when compared with the blood of Christ, was to it than this little clod or stone before is to this vast and wide field.

Gr. A., 42: The whole Bible hath been to me as dry as a stick[42]).

P's. Pr. I,31: And there was here enough of this to harness out as many men for the service of their Lord, as there be stars in the heaven for multitude.

H. W., 8: This went as current down as doth the water down a steep descent[43]).

b) Bibel:

Gr. A., 8: . . . for this my conversion was as great as for Tom of Bethlehem to become a sober man.

[42]) Siehe auch: Gr. A. 17, 22, 25, 36, 37.
[43]) Siehe auch: P's. Pr. I, 34, 73; H. W. 6, 65.

Gr. A., 13: I began to entertain such discouragement in my heart, as laid me as low as hell.

H. W., 87: He comes upon the Prince's army with as much of his fury as hell could help him to[44]).

c) Tiere:

Gr. A., 13: I was more loathsome in mine own eyes than was a toad.

Mr. B., 30: He would stay till almost morning, and then would come home as drunk as a swine.

H. W., 84: My captains are swifter than eagles, stronger than lions, and more greedy of prey than are the evening-wolves[45]).

2. „As"- und „like"-Vergleiche:

Die „like"- und „as"-Vergleiche sind wirkungsvoller als die mit „as — as" und „than", denn sie bringen nicht nur das bloße Vergleichsmoment, sondern führen den Vergleich im einzelnen näher aus. Sie sind dadurch sinnlich faßbarer und daher prägnanter. Ihrem Wesen entsprechend begegnen sie bei Bunyan viel häufiger als die abgeblaßten Formen des Vergleichs, da sie seinem Wunsche der stilistischen Steigerung besser entsprechen. Auch sie erstrecken sich wiederum auf verschiedene Sachsphären.

a) Natur:

Gr. A., 15: . . . and also concluded that God had, in very wrath to my soul, given me up to them, as with a mighty whirlwind.

Gr. A., 26: This of Esau would fly in my face like lightning.

P's. Pr. I,72: When he shall come with sound of trumpet in the clouds as upon the wings of the wind . . .

P's. Pr. I,74: The city shone like the sun.

Mr. B., 24: They liked one another even as fire and water do.

H. W. 11: his words were like the rattling thunder and also like thunder-claps.

[44]) Siehe auch Mr. B. 52, 62; H. W. 54.

[45]) Siehe auch: Mr. B. 20, 34, 64; H. W. 8.

H. W., 22: he will come with fire and with his charriots like a whirlwind.

ebda.: Oh town of Mansoul once famous now like the fruitless bough.

H. W., 31: The captain's armour was of proof and was in appearance like the glittering stars.

H. W., 42: their faces were like the face of lions and their words like the roaring of the sea.

H. W., 107: for your goings to and fro will be like a flash of lightning[46]).

b) Gerichtswesen:

Gr. A., 6: so that when I have seen some read in those books that concerned Christian piety, it would be as it were a prison to me.

Gr. A., 20: These words were to my soul like fetters of brass to my legs.

Gr. A., 22: I was like a man going to execution . . .

Gr. A., 23: This Scripture, in these flying fits, would call as running after me.

P's. Pr. I,60: he did hang his head like a thief that is found[47]).

c) Bibel:

Gr. A., 5: I can remember my fears, and doubts, and sad months with comfort; they are as the head of Goliah in my hands.

ebda.: neither did I play when I sank as into a bottomless pit, when the pangs of hell caught hold upon me.

Gr. A., 23: It brought light with it, and commanded a silence in my heart of all those tumultuous thoughts that before did use like masterless hell-hounds, to roar and bellow, and make a hideous noise within me.

Mr. B., 50: These texts Mr. Badman could not abide to read, they were to him as Micaiah was to Ahab, they never spake good of him but evil[48]).

---

[46]) Siehe auch: Gr. A. 22, 25; Mr. B. 48, 57; H. W: 31, 40, 48, 67, 78, 89.

[47]) Siehe auch: Gr. A. 19, 20, 27, 32, P's. Pr. I, 23; H. W. 105.

[48]) Siehe auch: Mr. B. 26, 38, 68.

d) Kriegswesen:

Gr. A., 24: That saying about Esau would he set at my heart, even as a flaming sword, to keep the way of the tree of life.

Gr. A., 30: Esau's birthright though this was which killed me and stood like a spear against me . . .

H. W., 52: He should built the tower in fashion like a tower of defence[49]).

e) Tiere:

Gr. A., 4: Temptations, when we meet them at first, are as the lion, that roared upon Samson.

P's. Pr. I, 33: . . . clothed with scales like a fish, wings like a dragon, feet like a bear; his mouth was as the mouth of a lion.

Mr. B., 56: . . . that it tore his conscience as a lion would tear a kid.

Mr. B., 61: They parted as poor as owlets.

H. W., 71: Let us therefore be wise as foxes.

H. W., 75: The others are like silly doves, . . .

H. W., 84: The slingstones were, to him and his, like hornets[50]).

3. „as-if"-Vergleiche.

Bei den „as-if"-Vergleichen tritt neben dem Moment der Erinnerung an etwas Erlebtes das Moment der Phantasie mitbestimmend hinzu. Die schöpferische Phantasie des Dichters kann sich neue Aehnlichkeiten schaffen, indem sie in metaphorischer Weise Bilder vor die Augen des Angeredeten zaubert. Diese Art des Vergleichs steht hart an der Grenze zur Metapher.

a) Gerichtswesen:

Gr. A., 7: I looked up to heaven and was as if I had, with the eyes of my understanding, seen the Lord Jesus looking upon me, as being very hotly displeased with me, and

[49]) Siehe auch: Gr. A. 25, 38; P's. Pr. I, 23.

[50]) Siehe auch: Gr. A. 12; P's. Pr. I, 24, 34, 61, 62; Mr. B. 19, 20, 28, 40, 54, 60; H. W. 7, 29, 59; 64; 99.

as if he did severely threaten me with some grievous punishment for these and other my ungodly practices.

Gr. A., 21: Now again should I be as if I rocked upon the wheel.

Gr. A., 34: I was as if my loins were broken or as if my hands and feet had been tied or bound with chains[51]).

b) Kriegswesen:

Gr. A., 33: I was often as if I had run upon the pikes and as if the Lord had thrust on me, to keep me from him as with a flaming sword.

H. W., 61: and should he once be moved by you to set himself against you . . . that will distress you more than if twelve legions should from my Father's court be sent to make war upon you[52]).

c) Natur:

Gr. A., 10: I saw, as if they were sat on the sunny side of some high mountain, there refreshing themselves with the pleasant beames of the sun, while I was shivering and shrinking in the cold, afflicted with frost, snow and dark clouds.

Gr. A., 25: I lifted up my head but methought, I saw as if the sun that shineth in the heavens did grudge to give light, and as if the very stones in the street and the tiles upon the houses, did bend themselves against me[53]).

II. Metaphern:

Die Metapher bedeutet gegenüber dem Vergleich eine noch tiefere, innigere Verbundenheit mit der Sprache. Beim Vergleich sucht der Sprechende ein Aequivalent für seine Vorstellung; die Metapher realisiert sprachlich seine Gefühle. Aber auch sie wählt wie der Vergleich ihr Expressionsmaterial aus dem Leben und grenzt sich damit wieder

---

[51]) Siehe auch: Gr. A. 12, 19, 89.
[52]) Siehe auch: Gr. A. 22.
[53]) Siehe auch: Gr. A. 23.

von einem anderen Steigerungsphänomen, dem Bild, ab. „Sie erfaßt die Welt als Sein um uns“ und nicht wie das Bild „als Werden in uns“[54]). Bei metaphorischer Gestaltung wirkt der Dichter im höchsten Grade sprachschöpferisch, weil er aus dem Bedürfnis emotionaler Expression für die Worte ganz neue Bedeutungsmöglichkeiten erschließt. Je größer die dichterische Emotion ist, desto eigenartiger werden die Metaphern sein. Auch sie lassen uns in die Seele des Dichters blicken und lassen uns seinen Erfahrungskreis deutlich erkennen. Bunyan arbeitet außerordentlich viel mit Metaphern und rückt dadurch seinen Ideengehalt näher an unsere Seele.

Gemäß seinen Vorstellungskreisen können wir seine Metaphern in bestimmten Gruppen zusammenfassen.

1. Kampf und Krieg:

Gr. A.: 20: At this I made a stand in my spirit.

Gr. A., 25: But this Scripture would strike me down as dead.

Gr. A., 27: This piece of a sentence darted in upon me.

P's. Pr. I,5: the pangs of hell caught hold upon me.

P's. Pr. I,49: me heart riseth against him.

Mr. B., 16: About a bow-shot from where I once dwelt . . .

Mr. B., 27: In an angry mood we may soon outshoot ourselves.

H. W., 25: . . . thoughts that run counter one to another.

H. W., 43: At this answer they were all at a stand.

ebda: . . . . they catched hold of one piece of the sentence[55]).

2. Sport und Jagd.

Gr. A., 33: Now a word, a word to lean a weary soul upon, that I might not sink for ever! It was that I hunted for!

Gr. A., 37: Sometimes when I thought I should catch them, I have fished for nothing.

P's. Pr., I,26: Christian started up from his sleep.

P's. Pr., I,53: that treasure is a snare to those that seek it.

---

[54]) H. Pongs: „Das Bild in der Dichtung“, Marburg 1927, 23.

[55]) Siehe auch: Gr. A. 12, 28, 34; P's. Pr. I, 11, 16, 27, 44, 57, 61, 62, 70, 73; Mr. B. 10, 30, 61; H. W. 8, 13, 26, 29, 44.

Mr. B., 19: The devil draws the simple into his net.

Mr. B., 40: They make their profession a stalking-horse to beguile their neighbours.

Mr. B., 46: He would not lie on catch to go beyond.

H. W., 84: I will try to feather them into my net[56]).

3. Natur und Tierwelt.

Gr. A., 15: but yet I was bound in the wings of the temptation and the wind would carry me away.

Gr. A., 31: . . . and now I should reckon that all those graces of God that now were green on me . . .

Gr. A., 34: . . . . suddenly there fell upon me a great cloud of darkness

P's. Pr., I, 18: . . . that made the hair of his flesh stand up.

P's. Pr., I,25: . . . till the springs that were in his head sent the waters down his cheeks.

P's. Pr., I, 29: He plucked the roll out of his bosom.

P's. Pr., I,61: to speak like one upon whose head is the shell.

Mr. B., 25: I mean his last master, since they were birds of a feather, I mean since they were so well met with wickedness.

Mr. B., 37: Well, when Mr. Badman had feathered his nest with other men's goods and money, after a little time he breaks . . .

Mr. B., 62: His sins will be to him a never dying worm.

H. W., 16: They swallowed his words without any chewing.

H. W., 69: I let Mansoul lie wallowing in its wickedness.

H. W., 83: he began to pick until he had picked comfort out of that seemingly bitter saying of the Lord Secretary . . .[57]).

4. Feuer und Licht.

Gr. A., 11: That word doth still at times shine before my face.

---

[56]) Siehe auch: P's. Pr. I, 24, 37, 38, 46, 47, 52; Mr. B. 21, 22, 28, 38; H. W. 29, 34, 38.

[57]) Siehe auch: Gr. A. 15, 33; P's. Pr. I, 4, 6, 10, 20, 22, 35, 37, 60, 61, 64, 69, 71; Mr. B. 10, 19, 27; 31, 51, 64, 69; H. W. 17, 19, 24, 34, 39, 41, 63, 75, 88, 92.

Gr. A., 12: This Scripture made me faint and fear, yet it kindled fire in my soul.

Gr. A., 21: Here again my torment would flame out and afflict me, yea, it would grind me as it were to powder . . .

P's. Pr., I, 11: though I was in a flame to find the way to heaven and glory.

Mr. B., 18: . . . books that tended to set all fleshly lusts on fire.

Mr. B., 38: . . . the least spark of a good conscience, cannot endure this[58]).

5. Schiffahrt und Wasser.

Gr. A., 15: These things did sink me into very deep despair.

Gr. A., 23: And being now ready to sink with fear.

Gr. A., 5: if you are drowned in despair . . .

Mr. B., 24: There is many a woman plunged into this sin at first even by promises of marriage.

Mr. B., 27: His companions cared not who sunk, if they themselves might swim.

H. W., 7: They steer their course to the town of Mansoul[59]).

6. Gericht und Gefängnis.

Gr. A. 5: It was my delight to be taken captive by the devil at his will.

Gr. A., 10: I was willing to put myself upon the trial whether I had faith or no.

Gr. A., 31: Now did my chains fall of my legs indeed; I was loosed from my afflictions and irons, my temptations fled away.

H. W., 27: to walk in the fetters of a person[60]).

7. Landwirtschaft und häusliches Leben.

P's. Pr., I, 19: I began to reap the benefits of my hazards.

P's. Pr., I,44: I have sowed and you have reaped.

---

[58]) Siehe auch: Gr. A. 14, 28, 31; P's. Pr. I, 18, 22, 70; Mr. B. 8.

[59]) Siehe auch: Gr. A. 7, 15; P's. Pr. I, 21, 50, 68; Mr. B. 20, 41; H. W. 9, 22, 29.

[60]) Siehe auch: Gr. A. 25, 26, 36.

P's. Pr., I, 51: it is best to make hay while the sun shines.
Mr. B., 50: The ploughing of the wicked is sin[61]).

III. Antithese.

Antithetisch wie das Leben Bunyans ist der Aufbau seiner Werke, und auch im Sprachlichen hat diese Vorliebe einen Niederschlag gefunden. Wieder gestaltet sich aus dem Leben die Kunst, aus der Werkidee die Werkgestalt. Der Weg Christians von der City of Destruction zur Holy City setzt sich aus einer ununterbrochenen Kette antithetisch wirkender Kräfte zusammen. Vom Slough of Despond führt die Wanderung zum House of Interpreter, vom Hill of Salvation zum Hill of Difficulty, vom Palace Beautiful zum Valley of Humiliation, von Vanity Fair zu Plain Ease, von Doubting Castle zu Delectable Mountains, von Enchanted Ground zu County of Beulah. Ebenso lassen sich unter den Menschen, die Christian begegnet, die verschiedensten Gegensatzpaare herausfinden.

Immer wieder begegnen uns in Bunyans Sprache dieselben Antithesen. Daß die meisten von ihnen um die Probleme Gott-Teufel, Himmel-Hölle, Diesseits-Jenseits kulminieren, ist der Grundidee seines Werkes nach selbstverständlich.

Die bedeutendsten Antithesen Bunyans sind folgende:
Satan-God, man-God, death-life, love-hate, grace-law, law-justice, love-fear, mercy-justice, saying-doing, soul-body, conscience-mind, head-heart, day-night, present-future, sickness-health, peace-war, sense-reason, trouble-joy, word-deed, prince-people, prince-peasant, rain-sunshine,
alive-dead, poor-rich, heavenly-earthly,
sacred-profane, strong-weak, right-wrong,old-new, receive-reject, first-last, good-bad, within-without, doubting-confident, sweat-bitter, once-now.

Zum Teil hat Bunyan die Antithese durch Alliteration verstärkt. Hierzu folgende Beispiele:
rags-raiment, pope-pagan, work-wages, prince-people, prince-peasant, vice-virtue, principle-practice,
man's mind-man's mouth, heart-hands, heads-hearts, water-wine, music-mourning, foes-friends, heaven-hell, top-toe.

[61]) Siehe auch: P's. Pr. I, 18, 33, 37, 67; Mr. B. 19, 39; H. W. 40, 51, 64, 65, 75.

IV. Alliteration.

Die Alliteration ist das häufigst gebrauchte Steigerungsphänomen in Bunyans Werken. Sie begegnet uns mehrfach auf jeder Seite, manchmal so kurz und oft hintereinander, daß sie uns geradezu zwingt, das zu sehen und zu fühlen, was der Dichter selbst empfand. Sie hat etwas so Zwingendes an sich, daß wir uns ihrer Wirkung nicht entziehen können. Ich unterscheide bei Bunyan zwei Arten der Alliteration: Fern-Alliteration und Nah-Alliteration.

Zunächst einige Beispiele für

Fern-Alliteration:

Gr. A., 8: . . . that I durst not stand at the steeple-door any longer, but was forced to flee for fear the steeple should fall upon my head.

Gr. A., 11: I began to find my soul to be assaulted with fresh doubts about my future happiness.

Gr. A., 20: in which time also methought I saw, by faith the Son of God, as suffering for my sins.

Gr. A., 27: Lord Satan tell me that neither the mercy, nor Christ's blood is sufficient to save my soul[62]).

Nah-Alteration:

Mit Nah-Alliteration bezeichne ich den Gleichklang zweier zusammengehöriger, beieinander stehender Worte. Diese Art der Alliteration wirkt fast noch eindringlicher und steigernder als die Fern-Alliteration. Sie erstreckt sich auf folgende zusammengehörige Wortgruppen: Substantiv und Adjektiv, Verb und Adverb, Subjekt und Objekt, Hauptverb und Hilfsverb.

long life, bad beginning, great grief, dark dungeon, hard hap, wicked ways, deep ditch, faithful friends, carnal company, whited walls, raging runagates, flaming flame, foolish fancies, usw.

safely say, look like, live like, bear better, make merry, badly brought, rightly rejected, malapertly meddle, greatly gladed, stood stoutly, still stood.

---

[62]) Siehe auch: Gr. A. 6, 7, 10, 12, 13, 21, 23, 36.

could come, must make, would wish, might mean, should shout, may make.

V. Häufung.

Die Häufung hat genau wie der Vergleich eine progressiv-steigernde Richtungstendenz. Sie beginnt mit dem schwächeren Merkmal und schreitet über eine Anzahl von Steigerungen zum Bedeutenden voran. Sie ist ein typisches Merkmal des Redners und erklärt sich uns nur aus dem Predigerberuf Bunyans.

Gr. A.,7: Their name, their garb und work, did so intoxicate and bewitch me . . .

Gr. A., 9: especially considering what a blind, ignorant, sordid and ungodly wretch but just before I was.

ebda: that neither pleasures, nor profits nor persuasions, nor threats could loose it . . .

Gr. A., 11: . . . . Though I should desire, and long and labour until my heart did break, no good could come of it.

Gr. A., 13: I could neither hear him, nor see him, nor feel him, nor savour any of his things.

Gr. A., 14: How am I to be bemoaned, pitied and prayed for!

ebda: And though I was much troubled, and tossed, and afflicted, with the sight and sense and terror of my own wickedness, yet I was afraid to let this sight and sense go quite off my mind.

Gr. A., 15: That in very deed he, being a subtle and cunning man, might give himself up to deceive with strong delusions and also take the pains and travails, to undo and destroy his fellows?

Gr. A., 18: . . . . and should often long and desire that the last day were come, that I might be for ever inflamed with the sight, and joy, and communion with him whose head was crowned with thorns.

Gr. A., 21: But oh, what love, what care, what kindness and mercy did I now see, mixing itself with a most severe and dreadful of all God's ways to his people!

ebda: But all these thoughts added sorrow, grief, and horror to me.

Gr. A., 22: Security, blindness, darkness, and error is the very kingdom and habitation of the wicked one.

ebda: every sentence in that book, every groan of that man, with all the rest of his action in his dolours, as his tears, his prayers, his gnashing of teeth, his winging of hands, his twining and twisting, and languishing and pining away under that mighty hand of God that was upon him, was as knives and daggers in my soul.

Gr. A., 33: There came flocking into my mind an innumerable company of my sins and transgressions amongst which these were at this time most to my affliction, namely, my deadness, dullness and coldness in holy duties.

Gr. A., 34: I could scare lie in my bed for joy, and peace, and triumph through Christ . . . .

Gr. A., 35: I consented to their request, and did . . . . though with much weakness and infirmity . . .[63]).

VI. Pleonasmus.

Pleonasmen tragen immer einen volkstümlichen Charakter. Der Sprechende ist sich der Bedeutungsgleichheit zweier Wörter nicht bewußt und wendet sie daher falsch an. Die Grundidee des Pleonasmus kann aber auch in einem Willen zur Steigerung ruhen. So wird einem Wort ein zweites hinzugefügt, das zwar dasselbe bedeutet, aber mit dem anderen zusammen nachdrücklicher wirkt.

Dieser Gedanke scheint Bunyan bei dem häufigen Gebrauch seiner Pleonasmen geleitet zu haben. Auffallend an seinen Pleonasmen ist es, daß die Wörter begrifflich zwar dieselbe Bedeutung haben, aber in ihrer Etymologie ganz verschieden sind. Ist das eine ein rein englisches Wort, dann setzt Bunyan ihm ein Fremd- oder Lehnwort hinzu, um auch dadurch den Reiz seiner Sprache zu erhöhen.

Gr. A., 9: They did contemn, slight, and abhor their own righteousness as filthy and insufficient to do them any good.

ebda: I left them, but their talk and discourse went with me.

---

[63]) Siehe auch: Gr. A. 5, 25, 27, 32.

ebda: the one was a very great softness and tenderness of heart which caused me to fall under the conviction of what by Scriptures they asserted.

ebda: that those, who conclude themselves in a faithless state, have neither rest nor quiet in their souls.

ebda: urging those scriptures, that seem to look that way, for the enforcing and strengthening his temptation.

Gr. A., 11: I was especially sometimes, as if the very strength of my body had been also taken away by the force and power thereof.

Gr. A., 15: Kick sometimes I did and also shriek and cry.

Gr. A., 16: I will cool you insensibly, by degrees, by little and little.

Gr. A., 17: But these words were but hints, touches and short visits, though very sweet when present.

Gr. A., 19: But considering and watching I found it so indeed.

ebda: But it was neither my dislike of this thought, nor yet any desire or endeavour to resist it, that in the least did shake or abate the continuation or force and strength thereof.

Gr. A., 22: I could . . . . feel my very body as well as my mind, to shake and totter under the sense of this dreadful judgement of God.

Gr. A., 25: Oh, the untaught of imaginations, frights, fears, and terrors, that are effected by a thorough application of guilt.

Gr. A., 28: At last that of Esau's birth-right began to wax weak, and withdraw and vanish.

Gr. A., 32: In the temptation, that went before my soul was perplexed with unbelief, blasphemy, hardness of heart, questions about the being of God . . . .

Gr. A., 36: To this therefore did I stick and adhere[64]).

D.

Die drei Stilarten Bunyans.

Blicken wir noch einmal auf die Stilphänomene Bunyans zurück. Alle waren sie dem Prinzip der Steigerung unterstellt

[64]) Siehe auch: Gr. A. 8, 10, 11, 14, 15, 16, 18, 20, 40.

und der Idee des Werkganzen untergeordnet. Wir nennen Bunyans Werke Romane, aber diese Bezeichnung scheint mir das Wesen seiner Dichtung nur sehr unvollständig zu erfassen. Im Roman ist der Stil etwas Einheitliches, die Form geschlossen und konzentriert. Die Werkidee Bunyans hat eine ganz bestimmte Richtung, aber die Gestalt ist weit davon entfernt, einheitlich zu sein. Seine Kunst ist aus menschlichstem Erleben wieder an das Leben gerichtet und wie das Leben niemals einheitlich und gleichmäßig ist, so ist es auch Bunyans Werkgestalt nicht. Das menschliche Leben verläuft nicht im Gleichmaß eines Romans, sondern zerfällt in unendlich viele Episoden, Novellen, Dramen und Epen, lyrische Stimmungen und gewaltige Emotionen. In Bunyans Werken treten drei sich abwechselnde Stilarten immer wieder klar hervor: die epische, die dramatische und die lyrische Stilart.

I. Der epische Stil.

Der epische Stil gliedert sich in zwei Arten: in den dichterischen Bericht und in die Auslegung. Die erste Art ist der Stil Bunyans, der am wenigsten von der modern-englischen Sprache abweicht. Er enthält keine Inversionen, nur wenig Unregelmäßigkeiten im Gebrauch von „to do" und ist überhaupt frei von der sonst waltenden Bunyan'schen Leidenschaftlichkeit.

P's. Pr., I, 12: As I walked through the wilderness of this world, I lighted on a certain place where was a den, and laid me down in that place to sleep; and as I slept, I dreamed a dream. I dreamed, and, behold, I saw a man clothed with rags standing in a certain place, with his face from his own house, a book in his hand and a great burden upon the back. I looked and saw him open the book, and read therein; and, as he read, he wept and trembled; and, not being able longer to contain, he brake out with a lamentable cry saying, „What shall I do?".

Die zweite epische Stilart Bunyans ist eine Sprache, wie sie uns in den kirchlichen Streitschriften des 17. Jahrhunderts immer und immer wieder begegnet, und die auch Bunyan in seinen religiösen Schriften vorwiegend benutzte. Es ist eine sehr wenig poetische Stilart, die durch ihre langen Sätze und die schwierigen Konstruktionen und Abhängig-

keitsverhältnisse die moralisierende Tendenz stark in den Vordergrund drängt. Wir finden sie in Bunyans fünf Hauptwerken sehr wenig vertreten, und zwar nur dann, wenn das Empfinden des Augenblicks diese und keine andere Sprache fordert.

II. Der dramatische Stil.

Der dramtische Stil enthält die ganze Fülle Bunyan'scher Steigerungsphänomene und zeigt sie uns in mannigfachen Schattierungen. Sei es im ruhigen Zwiegespräch, in der Auslegung, im Streitgespräch, in der Verteidigung der christlichen Glaubensgrundsätze oder in der Gerichtsverhandlung, immer findet sein künstlerischer Sinn für das Gefühl des Augenblicks den adäquaten sprachlichen Ausdruck. Als Beispiel dieser farbig-leuchtenden Sprachgestaltung wähle ich aus der Fülle des Beweismaterials folgende Stelle: Christian begegnet auf seiner Wanderung dem Pilger Ignorance, und es entwickelt sich zwischen den beiden ein lebhafter Dialog:

P's. Pr. I,67: Chr. Come, how do you do? How stands it between God and your soul now?
Ignor: I hope well, for I am always full of good motions, that come into my mind to comfort me as I walk.
Chr.: What good motions? Pray tell us.
Ignor.: Why I think of God and heaven.
Chr.: So do the devils and damned souls.
Ignor.: But I think of them and desire them.
Chr.: So do many that are never like to come there. „The soul of the sluggard desireth, and hath nothing."
Ignor.: But I think of them, and leave all for them.
Chr.: That I doubt; for to leave all is a very hard matter; yea, harder matter than many are aware of. But why, or of what, art thou persuaded that thou hast left all for God and heaven?
Ignor.: My heart tells me so.
Chr.: The wise man says: „He that trusteth in his own heart is a fool."
Ignor.: That is spoken of an evil heart; but mine is a good one.
Chr.: But how dost thou prove that?
Ignor.: It comforts me in hopes of heaven.

Chr.: That may be through its deceitfulness; for a man's heart may minister comfort to him in the hopes of that thing, for which he had yet no ground to hope.

Ignor.: But my heart and life agree together; and therefore my hope is well grounded.

Chr.: Who told thee that thy heart and life agree together.

Ignor: My heart tells me so.

Chr.: „Ask my fellow if I be a thief". The heart tells thee so! Except the word of God beareth witness in this matter, other testimony is of no value.

Ignor.: But is it not a good heart that hath good thoughts? and is not that a good life that is according to God's commandments?

Chr.: Yes, that is a good heart that hath good thoughts, and that is a good life that is according to God's commandments; but it is one thing to have these, and another only to think so.

In dieser Weise setzt sich der mit Logik und Schlagkraft geführte Dialog fort.

III. Der lyrische Stil.

Bunyans lyrischer Stil ist eine Höchstleistung seiner Kunst. In ihm kommen selbst die feinsten Stimmungsnuancen zum Ausdruck. Freude, Leid und Seligkeit weiß Bunyan im Rahmen dieser Stilform durch ein feinabgestimmtes Wortmaterial zu differenzieren.

P's. Pr. II,130: After this I beheld until they were come unto the Land of Beulah where the sun shineth night and day. Here, because they were weary, they betook themselves to rest; and because the orchards and vineyards that were here belonged to the King of the Celestial Country, therefore they were licensed to make bold with any of these things. But a little while soon refreshed them here; fore the bells did so ring and the trumpets continually sound so melodiously that they could not sleep; and yet they received as much refreshing as if they hat slept their sleep ever so soundly, Here also all the noise of them, that walked in the streets, was, „More pilgrims are come to the town". And another would answer, saying, And so many went over the water, and were let in at the golden gates to-day. They would cry again,

There is now a legion of Shining Ones just come to town, by which we know that there are more pilgrims upon the road ... Then the pilgrims got up and walked to and fro; but how were their ears now filled with heavenly noises, and their eyes delighted with celestial visions! In this land they heard nothing, felt nothing, smelt nothing, tasted nothing that was offensive to their stomach or mind; only when they tasted of the water of the river, over which they were to go, they thought it tasted a little bitterish to the palate, but it proved sweeter when it was down.

Klingt in diesen Worten nicht ein Abglanz der Sphärenmusik? Verkündet sie nicht höchste Seligkeit christlichen Glaubens? Der Stimmungsgehalt der Worte wird durch eine wunderbare Harmonie von Worlaut und begrifflichem Element hervorgerufen.

Kehren wir zurück zu den Worten Leo Spitzers: „Das Einmalige eines Stils läßt sich nur beschreiben, wenn man ein Totalbild des Stils gibt, alles stilistisch Bemerkenswerte bei einem Autor vereint und mit seiner Persönlichkeit in Zusammenhang bringt. Erst das einmalige Beisammensein soundsovieler Einzelzüge macht das Einzigartige eines Stils aus".

Diese Worte treffen das Wesen Bunyan'scher Kunst mit außerordentlicher Prägnanz. Nicht die Tatsache der drei vorhandenen Stilarten beweist seine Größe, sondern die Kunst, mit der er diese Stilarten zueinander in Beziehung gesetzt und mit dem Wesen seiner Werkgestalt vereinigt hat.

E.

Schluß.

Der Kreis Bunyan'scher Entfaltungsmöglichkeiten hat sich geschlossen. Schlichte Frömmigkeit, Kampfesmut und Künstlertum sind bei ihm eine so enge Bindung eingegangen, daß sie sich unbeschadet nicht von einander trennen lassen. Der Einklang dieser doch so grundverschiedenen Elemente hat seinem Stil den eigenartigen Reiz gegeben, der uns nicht ermüden läßt, sondern unser Sinnen und Fühlen immer wieder auf das Wesentliche seiner Idee hinlenkt.

Künstlerschaft, Menschentum und Frömmigkeit hat er zu solch wunderbarer Harmonie vereinigt, daß er damit für immer die Unsterblichkeit seiner Werke garantierte. Es ist mit Bunyans Werken genau wie mit den Märchen: scheinbar sind sie ganz primitiv, nur für das Verständnis des Kindes bestimmt und doch auch für den Erwachsenen ein Quell ewiger Weisheit.

Bunyans „Pilgrim's Progress" ist neben der Bibel das weit verbreitetste Buch in England. In jeder Familie zählt es zum Traditionsgut. Bedenkt man, daß es in 120 Sprachen übersetzt sein soll, als Missionsbuch zu den primitiven Völkern getragen und noch heute als solches benutzt, zum Teil sogar verfilmt wird, dann wissen wir: Bunyan lebt, er wird immer leben, solange es noch Menschen und einen Gottesglauben gibt.

Erst vor ganz kurzer Zeit, 1928, hat das moderne England dem Verkünder christlichen Glaubens bei der Dreihundert-Jahr-Feier seiner Geburt ein erneutes Treuebekenntnis abgelegt. Es stellte Bunyan für Monate in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses. Man würdigte ihn selbst in Predigten der Hochkirche, in Vorträgen und in Radio-Uebertragungen als den Träger wahren Christentums und den Vertreter des anschaulichsten und besten Englisch.

Bunyan ist heute nicht nur der Nationalheld der Puritaner, sondern seine Kunst, obwohl aus der Idee des Puritanismus erwachsen, aber an keine Sekte gebunden, hat nicht nur in der gesamten englisch-sprechenden Welt Verbreitung gefunden, sondern darüber hinaus auch auf unsere deutschen und viele anderen Künstler anregend gewirkt.

— ENDE! —

Literaturnachweis.

I. Quellen:

Stebbing, Henri: The Entire Works of John Bunyan. London 1860.
Offor, George: The Works of John Bunyan.
Baxter, Richard: Saint's Everlasting Rest.
Bernard, Richard: The Isle of Man.
Gardiner, S. R.: A student's History of England, New York 1910.
Macaulay, B.: The History of England, I., Leipzig 1849.

II. Sprachwissenschaft:

Behaghel, Otto: Deutsche Syntax.
Horn, Wilhelm: Sprachkörper und Sprachfunktion, Leipzig 1923².
Jesperson, Otto: Die Sprache. Heidelberg 1925.
Otto, Ernst: Zur Grundlegung der Sprachwissenschaft. Bielefeld und Leipzig. 1919.
Snoek, Hans: Die Wortstellung bei Bunyan. Diss. Marburg 1902.
Spitzer, Leo: Wortkunst und Sprachwissenschaft, G. R. M., 1925.

III. Psychologie:

Behaghel, Otto: Die Wortstellung des Deutschen, Curme-Festschrift. Philadelphia 1930.
Groos, Karl: Einleitung in die Aesthetik, Giessen 1892.
Müller-Freienfels: Persönlichkeit und Weltanschauung. Leipzig und Berlin 1919.
Kainz, Friedrich: Zur dichterischen Sprachgestaltung. Ztschr. f. Aest. u. allg. Kunstwiss. XVIII. Bd. 1927.
Spranger, Eduard: Psychologie des Jugendalters. Leipzig 1927.

IV. Stilistik:

Deutschbein, Max: Neuenglische Stilistik. Leipzig 1932.
Ermatinger, Emil: Das dichterische Kunstwerk. Berlin, Leipzig 1921.
Hatzfeld: Romanistische Stilforschung. G. R. M. 1929.
Nadler, Josef: Das Problem der Stilgeschichte, Philos. d.

Literaturwiss. hrsg. von Emil Ermatinger. Berlin 1930.
Pongs, Hermann: Das Bild in der Dichtung. I. Marburg 1927.
— Methoden der Stilforschung. G. R. M. 1929.
Sperber-Spitzer: Motiv und Wort. Leipzig 1918.
Spitzer, Leo: Stilstudien, II. Stilsprachen.
— Zur sprachlichen Interpretation von Wortkunstwerken. neue Jahrb. f. Wiss. u. Jgdbildung. Heft 7. Berlin 1930.
— Sprachmischung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie. G. R. M. 1923.
Sterzinger, Othmar: Das Steigerungsphänomen beim künstlerischen Schaffen. Ztschr. f. Aest. u. allg. Kunstwiss. 12. Bd. 1917.
Winter, E.: Sprachmusik und Stilistik. G. R. M. 1927.
Walzel, Oskar: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Berlin. 1924.

V. Zeitliteratur:

Baumgarten, Otto: Religiöses und kirchliches Leben in England. Leipzig, Berlin. 1922.
Brown, John: John Bunyan. London. 1885.
Dowden, Edward: Puritan and Anglican. London. 1900.
Froude, J. A.: Bunyan. London. 1909.
Keller-Fehr: Englische Literatur von der Renaissance bis zur Aufklärung. Handb. d. Litwiss. 1928.
Powell, Ch. L.: English Domestic Relations 1487—1653. New York. 1917.
Schirmer, W. F.: Antike, Renaissance und Puritanismus. München. 1924.
Wildhagen, Karl: Der englische Volkscharakter. Leipzig 1925.

Die Bunyan-Stellen sind zitiert nach: The Entire Works of John Bunyan by Henri Stebbing. London. 1860.

Lebenslauf.

Edeltraut Quarder, geboren als Tochter des Regierungskatasterinspektors Reinhold Quarder, am 20. September 1909 zu Lauban. Seit 1913 in Breslau. Hierselbst bestand ich am 4. März 1929 die Reifeprüfung an der Cecilienschule. Am 25. April 1929 immatrikuliert bei der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität. Studierte Anglistik, Romanistik, Geschichte, Philosophie. Bestand im zweiten Semester das Latinum, im sechsten Semester die Mittelschullehrerprüfung. Während meiner Studienzeit hörte ich Vorlesungen bei den Herren Professoren Aubin, Baur, Breuer, Horn, Kaehler, Koebner, Kornemann, Kühnemann, Laubert, Löwi, v. Schaubert, Santifaller. Ihnen allen bin ich zu großem Dank verpflichtet, insbesondere Herrn Prof. Dr. Horn, der mich zu der vorliegenden Arbeit anregte, und Herrn Privatdozenten Dr. Meißner, der liebenswürdigerweise die Durchsicht und Prüfung meiner Arbeit übernahm.

Ich möchte es nicht versäumen, an dieser Stelle mit einem Gefühl tiefer Dankbarkeit der hochherzigen, gütigmenschlichen Art des Herrn Prof. Dr. Malten, des derzeitigen Dekans der philosophischen Fakultät zu gedenken, der der Not und Bedrängnis der Studentenschaft stets ein warmes Empfinden entgegenbringt.